

**Петро Авраменко,  
Володимир Берелет,  
Лілія Берелет**

## **Практика мізансценування у прадавніх обрядових дійствах: до питання типології**

Мізансценування – система мізансцен, які і складають сценічний (невербальний) текст вистави. Побутує думка, що мізансценування стає визнаною практикою театру лише наприкінці XIX століття. Так, певною мірою таке твердження має сенс. Але лише певною мірою, оскільки саме мистецтво мізансценування має глибокі коріння, які сягають третього тисячоліття до нашої ери. Причому йдеться не лише про поодинокі і примітивні (типу «зайшов, вийшов, підійшов»), хоча мізансцена, як відомо, і передбачає знаходження актора на сцені під час театрального дійства, але й доволі складні, які створювали певну систему. Так, таких понять, як мізансцена і мізансценування у прадавні часи не існувало, але практика – була.

І підтвердженням існування такої практики є обряди, які існували у всіх народів ще за прадавніх часів. Звичайно, ніхто і ніколи не називав мізансценуванням те, що і як відбувається під час певного обряду – цивільного чи релігійного характеру. Більш за те, сама спроба провести певні паралелі між сценічним дійством і дійством обрядовим може видатись декому неправомірною або, у кращому випадку, дискусійною. Але навряд чи слід ігнорувати той незаперечний факт, що саме з обрядових дійств починається дійство театральне. Більш за те, впродовж багатьох тисячоліть поступово розширювалась «територія» мізансценування, а, отже, збагачувався арсенал творення мізансцен, що становлять серцевину мізансценування, як вирішального начала видовищних дійств.

Своїм корінням ця практика мізансценування уходить у обрядовість шумерів. Звичайно, повну і вичерпну картину шляхів творення мізансцен у шумерів відтворити сьогодні неможливо. З декількох причин. По-перше: не так вже й багато зберіглося артефактів, які давали б змогу відтворити повну картину цього процесу за часів, які відокремлені від сучасної цивілізації тисячоліттями. По-друге: щоб відтворити такий процес мізансценування за часів шумерської цивілізації потрібні знавці стародавнього Сходу, які б одночасно розумілися на професійному рівні у мистецтві театральному. Як на сьогодні, то науку більше цікавить (і це зрозуміло) відновлення, розшифровка і збереження артефактів минувщини. Ну, ще хіба тлумачення текстів з суто лінгвістичної (у кращому випадку – культурологічної) точки зору. Але не – з театрознавчої. Одним дослідникам бракує фундаментальних знань з театрознавства, а іншим – з прадавньої культури шумерів. От і виникає свого роду зачароване коло, з якого поки що вирватися просто неможливо. Тому звернемося до вже відкритого знавцями прадавніх

цивілізацій, аби хоча б констатувати наявність первинних мізансцен у обрядових діях минулих тисячоліть.

Так, В. Ємельянов у дослідженні «Ритуал в Древней Месопотамии» [3] пропонує реконструкцію шумерського обряду «коронування на царство»:

57. Энлиль, царь богов,
58. Над верхом и низом владычество мне вручил.
59. По приказу Нунамнира,
60. По открытому рту Энлиля,
61. Ан благосклонно ко мне обратился,
62. Стрекало и псалий руке моей даровал.
63. Ураш на свое святое колено меня поместила.
64. Нинлиль в своем сияющем сердце,
65. Дабы на высокий престол долгих дней меня поставить,
66. Дабы черед моего жребия прекрасным сделать,
67. Дабы тело Энлиля мне обрадовалось,
68. Дабы Экур до захода Солнца осматривать,
69. Киур — великое место — судьбой мне назначила.
70. Энки, великий владыка Эреду,
71. Истинную корону высокую на голову мне водрузил,
72. Обо всем, что именем названо, <...>
73. Семиухий советы мне дал...

І далі дослідник виокремлює основні змістовні елементи дійства, які створюють каркас сюжету цього ритуалу.

Але оскільки мізансцена передбачає саме знаходження акторів у певній точці певного простору, то вичленимо саме ті фрагменти тексту, які стосуються не подієвого ряду цього обряду, а вказують саме на ті дії, які були принципово важливими для цього обряду, і яких мав дотримуватися жрець (а у даному випадку – Енліль, як засновник такого ритуалу), виконуючи обряд коронації на воцаріння.

«... Энлиль, царь богов стрекало и псалий руке моей даровал (тобто *наблизився* до претендента на трон і *вручив* йому знаки влади). Уту, сын, рожденный Нингаль, *халаба* мне даровал...» (кусок білого мармуру) [3, с. 28]. Такий ланцюжок дієвих завдань, як основи творення мізансцен, підпорядкованих одній меті: коронування правителя на царство, у повному тексті, відновленому В.В. Ємельяновим, можна, звичайно, продовжити. Але не у кількості таких дієвих завдань суть. Важливим є принцип: у шумерському тексті чітко прочитується не лише зміст обряду, але й принцип мізансценування його. Так, подібні дієві завдання («підійшов», «дарував», «водрузив») доволі прості, примітивні. Вони визначають місце знаходження учасників під час виконання цього ритуалу. Але у сукупності своїй являють певну цілісну систему, яка і дозволяє ритуал сприймати як видовищне дійство. Саме такий принцип мізансценування і було використано у подальшому в театральній практиці. Так, спеціальних описів мізансценування у розшифрованих артефактах прадавніх обрядів і ритуалів, які ввели у науковий обіг дослідники шумерської цивілізації, поки що не встановлено. Але й ті

відомості, які містяться у розшифрованих шумерських табличках дають усі підстави стверджувати: у описі розглянутого нами обряду присутні чіткі вказівки на мізансценування, як провідного і необхідного начала ритуального дійства.

На жаль, як свідчать дослідники шумерської цивілізації М. Белицький [1], В. Гуляєв [2], С. Крамер [6], від її стародавньої культури артефактів дійшло до наших часів не так вже й багато. А описів сакральних обрядів у Месопотамії й поготів. Проте існують описи обрядових сакральних дійств стародавнього Єгипту, який був керований за прадавніх часів, як свідчать шумерські міфи, богами, що мали своє походження від Енліля.

Як показують дослідження про Стародавній Єгипет, ритуальні дійства мали певний і при тому сталий перелік дій, які наслідували жреці, суворо дотримуючись раз і назавжди усталеної послідовності. Так, наприклад, ритуальний обряд поховання померлого передбачав не лише бальзамування його, яке тривало не одну добу, а доходило до 70 діб. А от коли тіло було вже набальзамоване, тоді, власне кажучи, і починалося поховання [7]. Цей ритуальний обряд містить цілий ряд послідовних мізансцен, які у сукупності своїй і складають ритуальне дійство. Так, таке дійство було розраховано не на одну годину і не на дві. Адже починалося воно з омовіння померлого, проходило через муміфікацію його тіла, тривало під час переправи через Ніл, виконання певних точно визначених ритуальних дій (у тому числі і голосіння плакальниць) і лише тоді завершувалось зачиненням дверей гробниці. Якби сьогодні на сцені відтворити цей ритуал (звичайно, стиснувши час і простір), то театрові лишалося б одно: виконати всі мізансцени, які точно виписані у артефактах.

В цьому ритуалові заслуговує на увагу і інше, що згодом, можна припустити, могло дати поштовх для виникнення вже у давньогрецькому театрі ХОРУ, як одного із дійових учасників трагедії. Достатньо в такому випадку згадати трагедію Есхіла «Плакальниці». В ній серед дійових осіб значиться і хор плакальниць (хоефор) – невільниць царського дома, які виконують надгробні узливання і поминальні обряди [4].

Така практика віддавна існувала у сакральних обрядах стародавніх і греків, коли вони приносили жертви богам. Як описує І. Камад, подібна церемонія відбувалась у *суворій послідовності* (курсив – П. А): перед початком всієї церемонії на Акрополі жриці викладали на бронзовий вівтар Зевса заздалегідь ретельно приготовані жертвні приношення: зерна ячменю, перемішані з пшеницею і коржі, до вівтаря приганяли стадо волів, і тільки того, який підходив до вівтаря і з'їдав жертвні приношення, приносили в жертву Зевсу. Вважалося, що той бик, який покуштує приготовані страви, є священною твариною, уособленням божества хліба, який увійшов у володіння свого добробуту. Перед тим, як заколотися священну тварину двосторонньою ритуальною сокирою (лабрис, від назви якого, власне, і походить назва жрецтва у Дельфах), його попередньо змочували водою, потім ритуальну сокиру заточували і передавали катам, один з яких валив вола набік ударом сокири, а інший

ножем перерізає горло тварині. Поваливши бика на землю, перший кат, відкидає сокиру в сторону, і тікає. Другий кат наслідував його прикладу, кидаючись у втечу після того, як тварина випускала останній подих. Продовжуючи церемонію жертво-принесення, верховний цар-жрець принародно сповіщає про вчинення вбивства священної тварини і вимагає дошукатися винного у скоєному злочині. Починалося публічне звинувачення всіх, хто міг бути причетний до убійних тварин. Так, дівчата підносили воду для змочування ритуальної сокири водою, зводили звинувачення на тих, хто заточував сокиру, а ті, в свою чергу, на тих, хто безпосередньо передавав знаряддя вбивства тим, хто скоїв убивство тварини, а ті покладали провину на сокиру, якою було скоєно убивство вола. І ритуальну сокиру, спаплюжену злочином, викидали в море. Вся ця процедура з пошуком винного, з перекладанням відповідальності за скоєне на іншого і з перенесенням всієї тяжкості провини на ритуальну сокиру свідчить про те, що віл був не просто жертвою, принесений Богу, а священною твариною, умиртвіння якого мислилося як святотатство [5].

Ми свідомо навели повний виклад Ілоною Камадою ритуалу принесення жертви богам, оскільки він є показовим з точки зору бачення мізансценування як процесу, який складається з ряду мізансцен як системи дій, в якій кожна наступна обумовлена з огляду на кінцевий результат – кожною попередньою. І не лише конкретних дій, але й розкриває сенс всієї дії: задля чого вона відбувається. Жриці не просто викладають на жертовник хліб, а для того щоб визначити, чи є той віл священним, чи ні. І наступна мізансцена – омовіння обраного для жертви вола підкреслювало його виключність, обираність. Загострення сокири – знак готовності до виконання жертвового ритуалу тощо. Цей ряд послідовних дій реалізується у відповідних мізансценах, які й надають обрядові видовищності.

Мізансцена робить дію зримою. Такі мізансцени у системності обумовлюють виникнення, так би мовити, цілого **епізоду** ритуалу. Завершеного і цілісного. І «сценічною» мовою такого тексту є дія, жест – основний чинник будь якої мізансцени. Мізансценування стає у ритуалі дієвим началом, яке покликане збуджувати «інтерес» як до конкретного відтинку ритуалу, так і до завершення його. Уточнимо: як до конкретної мізансцени, так і до мізансцени-епізоду. А явно, так би мовити, «детективна» складова (пошуки злочинця) не тільки сприяла посиленню емоційного напруження серед безпосередніх учасників ритуалу, але й серед «глядачів» його.

Отже, можна чітко виділити у наведеному ритуалі наступні, так скажемо, типи мізансцен: міні-мізансцена і епізод-мізансцена. Міні-мізансцена розпочинає ритуал і сприяє створенню не вербально сюжету його, а епізод-мізансцена – це повний текст ритуалу, відтвореного не в слові, а у жесті.

У мізансценах ритуальних дійств превалює, як правило одна домінуюча емоція, або ж відтінки її. Чи, як у наведеному ритуалі

поховання, – скорбота, чи, як у ритуальних діях на честь бога Діоніса, – розгнущана похоть і дикі веселощі.

Будь яка мізансцена не може бути емоційно-нейтральною. Вона обов'язково має бути насиченою певним емоційним запалом. Інакше і сам ритуал лишав би його учасників байдужими, а, отже, не виконував би свого призначення: очищення людських душ від скверни життя.

1. Белицкий М. Шумеры. Забытый мир. Москва: Вече, 2000. 429 с.
2. Гуляев Валерий. Шумер, Вавилон, Ассирия. 5000 лет истории. Москва: Алетей, 2005. 440 с.
3. Емельянов В. В. Ритуал в Древней Месопотамии. Санкт-Петербург: «Азбука-классика»; «Петербургское Востоковедение», 2003. 213 с.
4. Есхіл. Плакльниці (хоефори): твір / переклад Вяч. Іванова. Вилучено з: <http://tvoribox.com/povnij-zmist-plakalnici-esxil-1-2-15514/> (дата звернення: 13.12.2020).
5. Камад Илона. Обрядовая сторона культов Древней Греции. Москва: Институт общегуманитарных исследований, 2006. 176 с.
6. Крамер С. Шумеры. Первая цивилизация на Земле. Москва: Центрполиграф, 2002. 384 с.
7. Сиднева Г. Тайны египетских фараонов. Москва: Альфа, 2009. 304 с.